

任道斌
关乃平

主编《中国水墨画初级教材》之五

中国美术学院国际培训部
日本东洋美术学校
国际水墨画交流协会

人物画技法

吴宪生/著



图书在版编目(CIP)数据

人物画技法/吴宪生

—江西南昌:二十一世纪出版社,1998. 8

(中国水墨画初级教材/任道斌 关乃平)

ISBN 7—5391—1281—6

I. 人……

II. 吴……

III. 人物画、中国、普及读物—艺术

IV. J·172

《中国水墨画初级教材》之五 人物画技法 吴宪生/著

二十一世纪出版社出版发行(南昌市新魏路17号)

(二十一世纪出版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂退换)

版权所有 不得翻印

南昌市印刷二厂印刷 开本 889 × 1194 1/16
各地新华书店经销 印张 6.5 1998年8月第1版
1998年8月第1次印刷 印数 1 - 3.000

ISBN 7—5391—1281—6/J·187

定价:26.00元

任道斌 主编《中国水墨画初级教材》之五
关乃平

中国美术学院国际培训部
日本东洋美术学校
国际水墨画交流协会

人物画技法

吴宪生 / 著

二十一世纪出版社 江西美术出版社

序

中国人物画的历史渊远流长，先秦战国，初见端倪，两汉艺事繁荣，丹青愈兴，人物画长进迅速，至东晋之顾恺之，渐趋成熟，中国人物画造型与表现的技巧已自成一统。唐代则人物画大家辈出，吴道子、阎立本、周昉、张萱名垂史册，丰富的线条刻画与细腻的墨彩渲染，成就了富丽堂皇的绘画风格，唐风成了人物画历史上最耀眼的辉煌。唐末宋初，水墨画兴起，人物画的技法得以大发展，李公麟的白描，遒劲挺拔，运笔如作行书似行云流水，落笔轻重起伏如应奏节；梁楷开大写意水墨人物画之先河，粗笔秃锋，大笔涂抹，一改前人之严谨细致的画风，用笔豪放跌宕，成为中国绘画史上少有的水墨人物画大家。宋以后，水墨人物画或起或落，元之赵孟頫，明之陈洪绶，各领风骚，成就斐然，但就其大势来说，却很难觅见昔日之辉煌。唯清末之任伯年，上承传统衣钵，下揽域外风采，一枝秀笔，挥洒自如，所绘人物千姿百态，传神写照，无不精致，以其四两之笔力，托起水墨人物画之千斤大梁，对近代人物画的兴起，起到中兴作用。本世纪初，多有学子赴西洋留学，将西方之造型方法传入中国，西为中用，充实和改造了人物画的表现方法，奠定了现代人物画的基础，佼佼者如林风眠、徐悲鸿。另有蒋兆和、黄胄以自己的创造性，大胆突破前人窠臼，自成一格。五十年代中期，浙派兴起，方增先、周昌谷、李震坚等情钟水墨，江南之秀水遍洒全国，人物画得江南之秀水滋润有二三十年之久矣。八十年代初期以来，画界同仁静思熟虑，潜心于各自不同领域的探索，或借西洋之风，或取东洋之采，或于传统中深研细磨，人物画的面目更加多样，有如雨后春笋，虽未成竹，却也成漫山遍野之势。

有关水墨人物画的技法书，层出不穷，蔚为大观，其中不乏高论精著者。但水墨人物画的学习，较之水墨画中的其他门类，似乎更艰难一些，倘以为一书在手，即可有所作为，实在是不切实际的，俗语谓冰冻三尺，非一日之寒，人物画学习的个中艰辛，只有走过来的人才会有深切的体会，有志于水墨人物画者，当有长期实践的思想准备，倘急功近利，意欲谋取一块“名”与“利”的敲门砖，还是勿择人物画为好。此书中所谈之技法，仅是作者实践的一点体会，属一孔之见，因作者学识所限，所言未必得体，谬误之处，深望读者谅解。

吴宪生

一九九六年十二月自序于杭州

目 录

序.....	3
第一章 传统水墨人物画	6
第一节 意在笔先 画尽意存.....	7
第二节 以形写神 以神取形.....	8
第三节 有法有化 我用我法.....	9
第二章 人物画的造型基础	10
第一节 素描.....	11
第二节 慢写.....	11
第三节 速写.....	12
第四节 默写.....	13
第五节 传统绘画造型参考.....	14
第三章 线描——水墨人物画的第一步	16
第一节 意笔线描.....	17
第二节 传统人物画线描方法.....	22
第三节 现代人物画线描方法.....	24
第四章 人物画的作画方法	26
第一节 五官画法.....	27
(一)眼的画法.....	27
(二)口的画法.....	29
(三)鼻的画法.....	30
(四)耳朵的画法.....	31
第二节 手脚的画法.....	32
(一)手脚的画法之一.....	32
(二)手脚的画法之二.....	33
(三)手脚的画法之三.....	34
第三节 头像画法.....	36
(一)女青年头像画法.....	36
(二)男子头像画法.....	39
(三)儿童头像画法.....	41
第四节 半身像画法.....	45
第五节 全身像画法.....	49
第六节 人体画法.....	51
第五章 人物画的笔墨结构	56
第一节 用笔.....	57
(一)用笔要平.....	57

(二)用笔要圆·····	58
(三)用笔要留·····	59
(四)用笔宜重·····	60
(五)用笔要有变·····	61
第二节 用墨·····	63
(一)浓墨法·····	63
(二)淡墨法·····	64
(三)焦墨法·····	65
(四)泼墨法·····	66
(五)积墨法·····	66
(六)破墨法·····	67
(七)宿墨法·····	67
第三节 用色·····	68
第四节 人物画的画面构成·····	75
(一)人与人的构成关系·····	75
(二)人与背景道具的关系·····	76
第六章 人物画的神态刻画与意境·····	80
第一节 把握外部形象特点·····	81
第二节 发掘内在精神特征·····	83
第三节 赋予形象以表现性·····	85
第七章 人物画创作题材的多样化·····	88
第一节 观音画法·····	89
第二节 达摩画法·····	91
第三节 罗汉画法·····	93
第四节 钟馗画法·····	95
第五节 人物小品画法·····	97
(一)小品画的造型·····	97
(二)小品画的笔墨·····	98
部分画家人名索引·····	100

第一章 传统水墨人物画



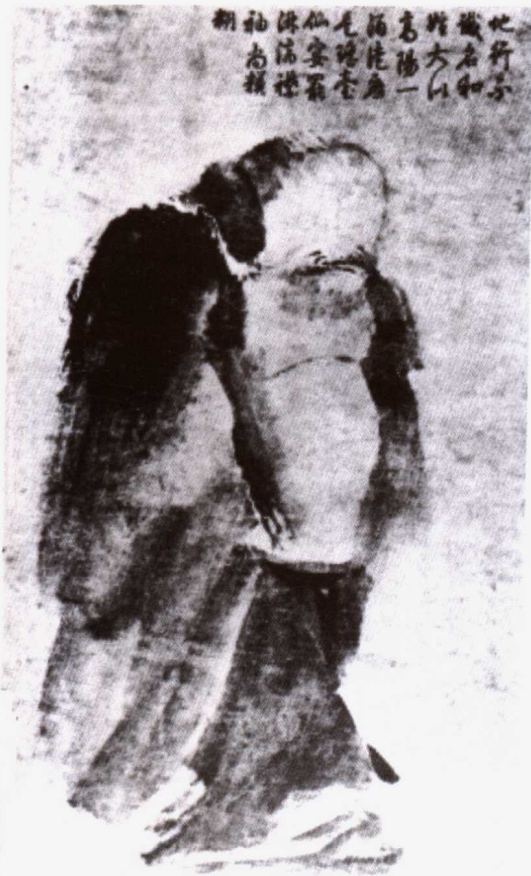
第一节 意在笔先 画尽意存

中国传统水墨人物画经过长期历史演变，形成了独特的艺术表现法则，这些法则体现了中国传统文化独特的审美思想。传统水墨人物画的审美情趣，集中地体现在对“意境”的追求上。中国画家在作画之前，先须立意，要“意在笔先”，对被表现的客体对象做到“胸有成竹”，主观意识表现有明确的倾向，然后下笔作画。在作画过程中再以画面客观效果随机应变，契机与主观控制达到一致，在这里，客观对象的外在真实性被大大地减弱了，而视觉形象之内在精神和画家所赋予的情感因素却大大地加强了，意被推到首要的位置，这里意就带有很大的主观因素。画面的视觉形象经艺术概括处理之后，虽然着墨不多，却留给观众更多的欣赏想象的余地，让观众可以更自由地品味画中所包含的意境，由此而产生更丰富的联想，达到审美欣赏

的目的。

传统中国画家有自己“写真”的方法，他们不对着客观对象画写生，而是在作画之前，通过深入细致地观察对象，将对象的特征默记于心，作画时凭记忆来画。这种独特的创作方法，形成了中国水墨人物画表现上的特点，它不追求西方绘画那样作品与客体表象上的相似性，不象西方传统绘画那样真实而客观地反映对象，而是凭借记忆中的印象和画家对这个印象所进行的筛选来反映客观对象，画家笔下的人物形象，是画家借着观察所得的印象而迁想妙得的结果。表面上看，客观对象的外在真实性被大大地减弱了，但客观对象之内在精神的刻画与神态的表现却大大地加强了，画家抛弃了许多客观的细节，挑选了最能表现物象神态之特征性的东西来表现，因此显得更加简练、生动、概括。

1 泼墨仙人图（宋）梁楷



2 刘海戏金蟾圆（清）闵贞



第二节 以形写神 以神取形

所谓“神”，包含两个方面的意义，一是客观对象之内在精神，二是画家之主观感情。传统水墨人物画对形的描绘只是手段，目的是为了表现“神”，所谓“以形写神”是也。在表现过程中，那些于神的传达无关，或者关系不大的地方大胆取舍，放笔挥写；而对能体现神的部位则精致入微，一丝不苟。那些形貌俱全而神态全无的形被贬为“死形”，而那些形神兼备的作品，则被称为“神品”。及至文人画发展，这种审美倾向又被推进一步，客体之形则被仅仅看作为一个传神达意的媒介，画家对其进行了更大胆的取舍和夸张变形，以更加自由地表现自己的主观感情，这便是“以神取形”“物为我用”，最后表现出来的艺术形象虽较真实的客体相距较远，但却更充分地表现了对象之神与画家之情，达到“物中有我，我中有物”之境界——用西方绘画的术语来说——就是更加具有表现性。



3 布袋和尚 (宋)梁楷



4 风尘三侠图局部 (清)任颐

第三节 有法有化 我用我法

传统水墨人物画，经过一代一代画家的创造积累，形成了较为系统的技法和经验，为我们的学习提供了方便。对于传统，要花大功夫钻进去，去认真地分析研究，汲取有益的必需营养，以充实自己日后创造的根基。但是，学习传统不是简单地继承形式，而是要汲取传统之内涵。学了传统又必须从传统中跳出来，“有法必有化”，有了一定的方法，则一定要变化，古人创造的经验，不一定适合今人，一味模仿古人，重走古人老路，只能落入古人的窠臼。真正有出息的艺术应该有不断创造的精神，没有借鉴不行，没有创造更不行；学习古人，是为了新的创造。“我用我法”，就是要有自己的独创精神，笔墨当随时代，要使技法与表现的对象更好地协调起来，更充分地表达自己的思想感情和创造精神。

中国水墨人物画的艺术表现风格多种多样，但都离不开一个最基本共同点，即以线条为最基本的也是最主要的艺术语言。画家对物象表面的光影明暗视而不见，无论人物处于何种光线的作用下，在中国画家的眼中都只是线的组合，因为线的表现是以物象造型的最本质因素，物象之表面的光影明暗是可以千变万化的，但固有的结构形态却是永远不变的。抓住了结构特征，便抓住了物象造型之根本。线条作为艺术语言，概括而肯定，简炼而生动，对于物象表现更加强烈，另外，以中国书法为基础的线条对于画家主观情感的表达也更直接，线条在构成书画之节奏韵律上（也就是美的形式上）有其独特的、其他画种不可替代的艺术魅力，所以说，线条是中国画最基本的也是最重要的艺术语言。

5 仙子渔者图局部 (清)黄慎



6 秦赞尧像局部 (清)虚谷



第二章 人物画的造型基础



第一节 素描

水墨人物作画称为写意，在动笔之前，必须对客体的形体结构特征进行较深入地了解，作画时方能凭着激情随意挥写，以气韵贯全画，这就要求作者须有较扎实的造型基础，要解决这个问题，素描的训练是必不可少的。

素描训练的目的主要是通过深入地研究对象的形体结构及运动的规律，掌握人物造型的规律和方法；同时在素描训练中不断地提高自己全面的艺术修养——培养自己用艺术家的眼光去观察、分析、概括和表现对象的能力。需要特别提出的是，我这里所说的素描训练，有别于西洋画素描训练的方法，而是以研究物象结构为主体的素描方法，这种素描方法抛弃了物像表面的光影明暗，以线条为主要的造型语言，强调对物像内在结构的了解，通过反复的训练，以达到熟练地掌握人物造型规律的目的。素描训练可以从慢写、速写、默写三个方面来进行。



7 女青年肖像

第二节 慢写

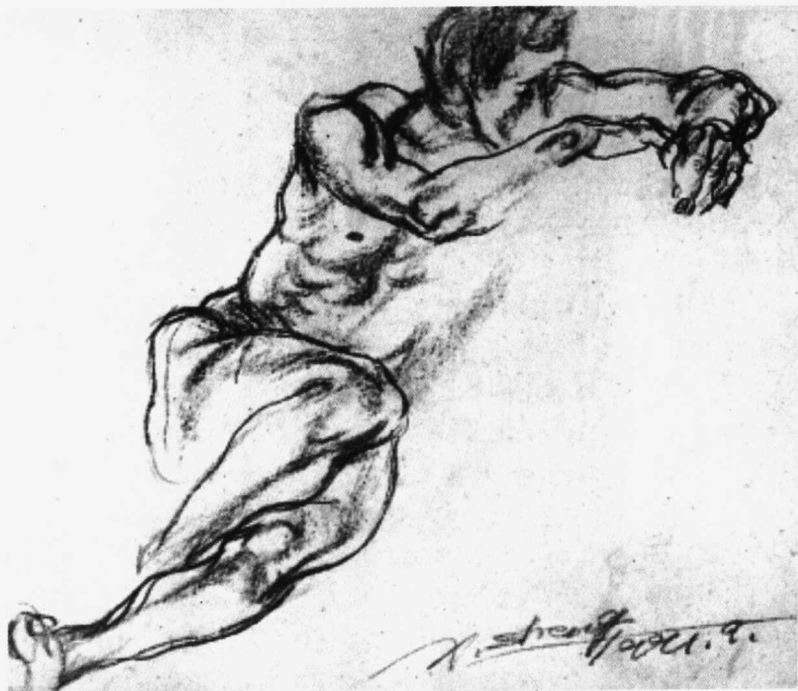
慢写是比较深入细致的素描研究，通过对人物及人体的深入分析研究，加强对人物之内在结构特征的理解，掌握人体的结构规律及运动规律。这种研究要结合人体解剖结构方面的知识，以便能从本质上把握住人体的造型规律，慢写的作业时间相对长一些，一般一张人物素描的作业时间为 10 至 12 课时，以保证有足够的时间来进行较深入地分析研究。不论时间的长短，其主要的目的是在于对人物内在结构的分析理解和深入地表现，而不是为了模拟物像的表面效果。



8 女青年肖像局部

第三节 速写

速写即在慢写的基础上,以较短的时间来完成作业的训练,一般每张人体作业的时间为1至3课时,有时画小幅的作业则可更短,15分钟至30分钟。速写的目的主要是培养敏锐的观察能力和艺术概括能力,速写要捕捉的是大的结构、动势和情趣,是那些最能吸引人的东西,而不要求细节的完整。在速写中,线条表现有助于我们尽快地捕捉住对象,要多用线去画。另外,在画的过程中不要过多地修饰,大胆落笔,倘一根线画不准确,再用复线去修改,而不要动辄依靠橡皮,这样既可省时间,又能获得速写的生动性。



9 人体速写

10 老人速写



11 集市速写



第四节 默写

默写的目的，一方面是为了巩固和加强在慢写及速写中掌握的人物造型知识，另一方面是为了锻炼自己的形象记忆能力。因为记忆总是抛弃那些不必要的细节，而紧紧抓住最有特征的东西。默写作业的安排，一是对课堂作业的默写，二是对生活中我们所看到的各种人物形态的默写练习，这就要求我们在观察生活时，必须较一般人更敏锐，随时捕捉生活中各种人物的动态、表情和各种细节，为日后的创作积累丰富的素材。

至于素描训练的详尽方法，请参阅素描与速写方面的专著，本书限于篇幅，不能作更详尽的介绍。



12 女人体

13 赶车的人



14 乡民和妻子



第五节 传统绘画造型参考

要学好人物画,还必须研究传统绘画造型,汲取有益的东西,以充实我们的造型基础训练。

因此,对传统人物画的临摹是必不可少的。只有经过临摹,我们才能深刻地体会传统人物画的造型规律。如陈洪绶的达摩禅师造型古拙而质朴;石恪的造型轻松而自然,随意洒脱地用笔勾出二祖憨态可掬的神情;贯休则以装饰性的造型夸张地刻画出罗汉令人惊恐的表情;任伯年以秀气的线条组合创造出变化多样的人物形态。



15 罗汉图局部(五代)贯休



16 达摩禅师像 (明)陈洪绶

17 二祖调心之局部(五代)石恪





18 麻姑献寿图 (清)任頔